



MNEMOSYNE VS MIMESIS

On Memory in Architecture

Memory is an indispensable tool for all architects. An architect without memory is worthless or less than worthless.

When speaking of memory in Architecture, people generally associate it with mimesis, the direct imitation of past models. Architects have done this time and time again, believing that by means of mimesis, the pastiche, they will be able to resolve the problems posed by new architecture when it must be inserted into an historic city-scape. Many politicians have understood it as such and so encouraged it. Today, architects of this ilk are uniformly applauded by an ignorant society that, having forgotten the ebb and flow of history, protests any new action.

When I propose memory as an indispensable instrument for architecture, I actually refer to Mnemosyne,¹ the Titan daughter of Gaia and Uranus who after spending nine nights with Zeus, spawned the nine muses that contemplate us today. Our rebellious Mnemosyne is far from the docile Mimesis who can't depart from her scripted lines. That Mimesis, which Aristotle calls "*imitation of nature in classical art*", has resulted all too often in mere imitation or the literal copying of forms that belong to various and sundry historical styles.



That said, it is important to realize that the architecture of the historical city is a still living history. In fact, it's more than that: as a faithful reflection of its time of construction, I argue that architecture is the motor which also drives the history of cities. If Rome is the Pantheon, Bernini, and Piacentini, it is simultaneously also Richard Meier and Zaha Hadid, much in the way that if Madrid is Sabatini, the Marques of Salamanca, and Sáenz de Oiza, Lisbon must be equally Pombal and Siza.

We could compare the indispensable tool of memory to a treasure chest from which architects continually extract material to be used appropriately. To distill its best essences while always striving to place new treasures in the chest.

Becoming a true architect, then, requires an enormous amount of knowledge and wisdom whose largest part consists in history and whose natural locus is memory. One retrieves the knowledge which is necessary to distill, along with other vital ingredients, the materials for making the artistic creation of architecture.

Far from anchoring him in the past, memory inspires the architect to soar up and fly into the future by supporting himself in it. Reinhold Martin fittingly diagnoses the architect's relationship with memory in his book *Utopia's Ghost* where, besides providing a very accurate image of the current situation in which "*there may indeed be no escape from this hall of mirrors*", he concedes an encouraging role to history in the creation of future Architecture: "*With such a turning of the tables, history itself, far from having come to an end, would also turn and return in the feedback loops of a slightly offset periodicity. Caught in these loops, we may eventually realize that if the post in postmodernism means anything, it means learning to live with ghosts, including the ghosts of futures past and present, the ghosts of others alive and dead, and with them, the ghosts of our former selves. It means, in other words, learning to think the thought called Utopia once again*".

ARTISTIC CREATION

Many people confuse artistic creativity with wild gestures, ingenious inventions, or capricious forms. On the contrary, as noted above, truly artistic creativity like architecture requires an immense amount of background knowledge and wisdom for which the young architect will need to sacrifice his time and immediate ambition to be praised for his new ideas. Wisdom and knowledge reside in the memory.

Goya conserves all of Rembrandt's work in his memory, and vividly so. However, though Goya knew Rembrandt well, no one would dare claim that he simply copied him. According to Goya's son, Goya claimed himself that one of his genuine teachers was Rembrandt, who preceded him by a century. Likewise, according to his friends, Picasso reported that when he worked in the studio, he felt all the great masters of the past there with him, Rembrandt among them. For both Goya and Picasso, Rembrandt was a kind of living ancestor in their memory.

It is not accidental, then, that the two great masters of modern architecture, Le Corbusier² and Mies van der Rohe³ had their photos proudly taken in front of the Parthenon. They never copied it, but it was always alive in their memory.



The best works by architects, those remembered by posterity, are their most mature works. Mature works, and by “mature” I mean the late works of an artist made with time and memory, are extremely rare in our present day.



CPU

In this computer age there is an obvious comparison between Memory and the CPU,⁴ that Central Processing Unit without which a computer is nothing. Like a person with Alzheimer's, who through loss of memory can hardly do anything. And if a computer without CPU is nothing and proves to be innocuous, then an architect without Memory should send a shiver down our spines. It is that dangerous. Almost all the rubbish and whimsical nonsense that we see constructed today is the fruit of a lack of memory on the part of some architects, their lack of culture. Because Memory is, in effect, Culture. And Architecture deeply rooted in Memory is artistic creation, is Culture.



As Cicero said: *“Not to know what happened before you were born is to be a child forever”*.

BACHELARD

Far from limiting our imagination, Memory awakens and complements it.

“All really inhabited space bears the essence of the notion of home, because there Memory and Imagination are joined to intensify each other mutually. In the order of values, they both constitute a community of Memory and Image. Thus the house is not experienced from day to day only, on the thread of a narrative, or in the telling of our own story. Through dreams, the various dwelling-places of our lives co-penetrate and retain the treasures of former days. Thus the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories, and dreams of mankind. Without it, man would be a dispersed being.”

These sound words from Gaston Bachelard's seminal text for architects, *The Poetics of Space*, speak clearly to the need for memory. In discussing the centrality of the home as metaphor for all inhabited, hence social, space, Bachelard underscores the mutually intensifying relationship between memory and imagination. Bachelard repeats what we had said before, but with words of greater authority and beauty. We can qualify as "deracinated" those architects who, with excess imagination and inadequate memory, erect those monsters to the fanfare and acclaim of the uncultivated masses of our society. Imaginative architecture centered in memory is the wheat of artistic creation; outside of it the chaff.

EXAMPLES

5



The wonderful and gigantic Pitti Palace⁵ in Florence, although attributed to Brunelleschi, was actually erected in its original design by Luca Fancelli in 1458. Almost a century later, in 1549, Vasari enlarged it, repeating its already existing elements. Similarly, after a competition in 1616, Giulio Parigi remodeled it, only to be enlarged once again in the 18th century by Giuseppe Ruggieri. In all its permutations, the mechanism used, in one way or another, was that of mimesis which clearly guarantees the linguistic continuity of the whole.

6



However, here we must insist upon the value of Mnemosyne over Mimesis, so let us consider contemporary examples of good use of memory in architecture, drawing from Spanish and Portuguese works.

When Juan Navarro Baldeweg designs the Convention Center of Salamanca, the masterfully distilled memory of the suspended dome of Sir John Soane's Museum in London effectively collaborates in making it a wonderful space.⁶

7



When Portuguese master, Alvaro Siza, makes the Boa Nova restaurant in Oporto,⁷ one of his first works, the presence of Alvar Aalto in its spatial conception and details does not detract one bit from its originality or extraordinary quality.

8



When Eduardo Souto erects the Burgo Tower⁸ in Oporto, its strong Miesian flavor does not in any way detract from the originality and quality of his architecture.

FUTURE

Not only are the roots of Architecture to be found in Memory, in the past, but the future of Architecture also calls for Memory.

Architecture's desire to endure depends upon its ability to last in the memory of men. *Le Dur désir de durer*, the difficult desire for duration, the will to last that Paul Eluard considered the first impulse of poetic creation, belongs to every artistic creation, and particularly to architecture. As the Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade so eloquently put it: "*I have tired of being modern; now I want to be eternal*".

To walk one must always have one foot in the air and to leap, both feet. To make architecture of our time is to leap forward with both feet. As this operation shows, without memory of past, present, and future, imagination becomes either too free or too regulated. Memory, the awareness of time, functions like this in architecture. Far from being a hindrance, it intensifies and complements imagination, as we have just read in Bachelard.

An architect who wishes to make the most cutting-edge architecture today must deeply work with memory like that generous Mnemosyne of yesterday. With the help of Zeus he will conceive wonderful buildings to house the muses, and so make us mortals happy.

ADDENDA

Naturally, in my works, sometimes obviously and sometimes more subtly, memory of history effectively intervenes.

In the headquarters of the Caja Granada Savings Bank,⁹ the four large columns match in height, diameter, and distance between them with the columns of Diego de Siloe's Cathedral of Granada a marvelous Renaissance piece built nearly five centuries ago. The latter of stone, its counterpart with reinforced concrete: nonetheless both constructions are equally capable of moving us profoundly when we stand before them, and when we are in them; even more so when the sun shines across them both. Bathed in sunlight, as if they were musical instruments and the sun were the musician, they create heavenly music in glorious harmony.



10



The relationship with the Cathedral of Granada was something I discovered *a posteriori*. Following a visit to the Cathedral, I was so overwhelmed by the wealth of coincidences that I asked the architect in charge of the restoration work for a copy of the plans. When I transferred both sets of plans to the same scale the coincidences were so extraordinary that they could only be explained by the mechanisms of Memory.¹⁰

11



And in Andalusia's Museum of Memory, also in Granada, to dominate the elliptical courtyard with a circular ramp, I decided from the start to take the dimensions and proportions of the circular courtyard of the Palace of Charles V by Pedro Machuca in the Alhambra.¹¹ Having visited it numerous times, I discovered how, in addition to its stylistic values, there was also a tremendously effective physical component to the space. In this courtyard, its dimensions and the proportions are such that from any point, even the most removed, the entire space always fits in our angle of vision.¹²

12



I often make my students do a test where, putting their open hands at eye level, they must retract them to the side, always at the same level, until they disappear from sight. There is a precise point of greatest visual angle, a magical moment, just before they disappear. That is what Machuca uses in his courtyard for Charles V and what I use in my own: the visual control of the space is materialized by the viewer himself. It is a very simple mechanism that history teaches us and that we can continue using, guided by Memory.

13



Also present through Memory in that spiral ramp is Lubetkin's penguin pool ramp at the London Zoo.¹³ Although on quite a different scale I use the device of a circular ramp within an elliptical courtyard open to the sky. The combination of upward movement with the compression-dilation of the walls achieves a remarkable spatial effect.¹⁴

14



15



And in my most recent work in Zamora, the recourse to memory was immediate. We made a stone box with high walls out of the same stone as that used in the Cathedral of Zamora which stands directly across from our site.¹⁵ And, as testimony to our time, we opted to erect the largest stone possible that could be cut from the quarries. In the corner, like a true cornerstone, we placed a piece measuring nearly three by two meters that made the intention of our operation unmistakable.¹⁶

16



Like the glass sheets inside, measuring six by three meters –the largest that technology allows us to manufacture at this moment.¹⁷ In any event, along with the most advanced technology, the mechanism is that of memory, Mnemosyne, to produce a work in accordance with our time.



The memory of works from the near past also influences architects. I'm not referring here to the usual formal influence of the most fashionable architecture which is soon forgotten. I refer, rather, to the healthy influence of the most recent masters.



And so, with the help of Mnemosyne, I turned to Farnsworth House¹⁸ in Plano, Illinois for my most recent American house, the Olnick Spanu House in Garrison, New York.¹⁹ However, though they share many features, (namely total transparency, light, white structure, horizontality, and the operation of underlining the landscape), there are many other aspects that differentiate them.



While Farnsworth House stands like a raft, unattached to the terrain, floating in the air, Olnick Spanu House, in contrast, is anchored to the earth by means of the strong podium, so that it is moored to the terrain.

Where Farnsworth House has an indefinite space, open to the woods equally in four directions, Olnick Spanu House has a dominant focus of juxtaposition as it stands on high over the Hudson River, to which it opens on the west, producing an overpowering view of extraordinary beauty.

While the structure, the white pillars, of Farnsworth House restrict the entire house along its exterior edge, caging it in, the pillars of Olnick Spanu House appear inside and outside, so that the roof expands out in all directions.

While the glass plates of Farnsworth House extend from pillar to pillar, in Olnick Spanu House they are unconnected to the structure. Furthermore, in our house the band of pillars in the front is outside of the glass box, and the band in the back is inside, accentuating the sense of transparency even more. We did this before at the Centro BIT in Inca, on the island of Mallorca.

While the pillars of Farnsworth House are laminated extrusions painted in white, marking a clear direction, the pillars of Olnick Spanu House are circular, also white, but marking all and no directions at once.

Farnsworth House is a hut, a modern materialization of Abbé Laugier's dream, a single space in which all functions are developed. It is, according to Semper's doctrine, a purely "tectonic" piece.

Olnick Spanu House, in contrast, is a "hut" placed on top of a "cave". A "tectonic" piece placed over a strong "stereotomic" podium, following Semper's doctrine even more precisely.

In short, while they share family resemblance, and for that reason invite comparison, they are two very beautiful, yet rather different houses. I am certain the master would like these nuances.

This instrument, memory –Mnemosyne– is indispensable to architects who wish to create the new architecture of our time, the new millennium.

NOTES

1. Júpiter and Mnemosyne. Marco Liberì.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116549597/in/set-72157631837063800/lightbox/>
2. Le Corbusier at the Parthenon. 1911.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116567464/in/set-72157631837063800/lightbox/>
3. Mies van der Rohe at the Acropolis. 1959.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116569956/in/set-72157631837063800/lightbox/>
4. CPU. Central Processing Unit.
http://en.wikipedia.org/wiki/Central_processing_unit
5. Pitti Palace. Florence.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116563261/in/set-72157631837063800/lightbox/>
6. Salamanca Convention Center and John Soane Museum.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116575218/in/set-72157631837063800/lightbox/>
7. Boa Nova Restaurant. Álvaro Siza. Oporto, 1958.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116581468/in/set-72157631837063800/lightbox/>
8. Burgo Tower. Eduardo Souto de Moura. Oporto, 2007.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8189661963/in/set-72157631837063800/lightbox/>
9. Granada Cathedral and Caja Granada Savings Bank.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116586366/in/set-72157631837063800/lightbox/>

10. Granada Cathedral and Caja Granada Savings Bank.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116582025/in/set-72157631837063800/lightbox/>
11. Palace of Charles V and Andalusia's Museum of Memory.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116594970/in/set-72157631837063800/lightbox/>
12. Palace of Charles V and Andalusia's Museum of Memory.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116592381/in/set-72157631837063800/lightbox/>
13. Penguin Pool Ramp, London, and Museum of Memory Ramp.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116594869/in/set-72157631837063800/lightbox/>
14. Ramp, Andalusia's Museum of Memory. Campo Baeza
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116600337/in/set-72157631837063800/lightbox/>
15. Zamora Cathedral and Offices Building.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8229729304/in/photostream/lightbox/>
16. Cornerstone. Offices in Zamora. Alberto Campo Baeza. 2012.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8190766748/in/set-72157629831925117/lightbox/>
17. Offices in Zamora. Alberto Campo Baeza. 2012.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8121629254/in/photostream/lightbox/>
18. Farnsworth House. Mies van der Rohe. Plano-Illinois, 1951.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8189643471/in/set-72157631806347826/lightbox/>
19. Olnick Spanu House. Campo Baeza. Garrison-New York, 2008.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/4796502211/in/set-72157600285722823/lightbox/>

MNEMOSINE VS MIMESIS

De la memoria en la arquitectura

La Memoria es un instrumento imprescindible para todo arquitecto. Un arquitecto sin memoria es nada y menos que nada.

Cuando se habla de la Memoria en Arquitectura, la gente suele identificarla con la Mímesis, con la copia directa de modelos pretéritos. Así lo han hecho muchas veces tantos arquitectos. Y de la mano de la Mímesis han resuelto los problemas que plantea la nueva Arquitectura al insertarse en la ciudad histórica. Y casi todos los políticos así lo entienden y alientan. Aplaudidos todos por una sociedad inculta que, olvidada de la Historia y de su más profundo discurrir, protesta ante cualquier actuación nueva.

Cuando propongo la Memoria como instrumento imprescindible para la Arquitectura me refiero a Mnemosine,¹ aquella hija titánide de Gea y Urano que tras pasar nueve noches con Zeus, engendró a las nueve musas que hoy nos contemplan. Muy alejada nuestra rebelde Mnemosine de la dócil Mímesis incapaz de salirse del guión establecido. Porque aquella Mímesis que Aristóteles denomina *“imitación de la naturaleza en el arte clásico”*, ha derivado demasiadas veces en el pastiche, en la copia literal de las formas propuestas por los estilos a lo largo de la Historia.



Pero la Arquitectura de la ciudad es una historia viva. Es más, la Arquitectura como fiel reflejo de su tiempo es la que verdaderamente construye la Historia de las ciudades. Roma es el Panteón, y Bernini, pero también Piacentini. Y también Richard Meier y Zaha Hadid. De la misma manera que Madrid es Sabatini y el Marqués de Salamanca y Sáenz de Oiza. Y Lisboa es tan Pombal como Siza.

Para un arquitecto la Memoria es imprescindible. Como el arca del tesoro de donde sacar continuamente material para ser utilizado de manera adecuada. Para destilar de ahí las mejores esencias. E intentar seguir colocando nuevos tesoros en el arca.

Para llegar a ser arquitecto de verdad se necesita una enorme cantidad de conocimientos, una gran sabiduría. Y es en la propia Historia donde encontramos la mayor parte de los conocimientos necesarios para destilar los materiales con los que construir esa creación artística que es la Arquitectura.

Una Memoria que, lejos de anclarnos en el pasado, apoyándose en él, da impulso al arquitecto para remontarse y volar al futuro. Esta situación del arquitecto en relación con la Memoria la diagnostica muy bien Reinhold Martin en su libro *Utopia's Ghost*, donde tras lanzar una acertada imagen de la situación actual *“no es posible escapar de esta estancia de los espejos”*, concede un esperanzador papel a la Historia en la creación de la futura Arquitectura: *“Con este cambio de papeles, la misma Historia, lejos de tener un final, podría otra vez volver y volver a lanzar sus lazos con una conveniente periodicidad. Atrapados en estos lazos, nosotros podríamos finalmente darnos cuenta de que si el post en el postmodernismo significa algo, es que debemos aprender a vivir con nuestros fantasmas, incluidos los fantasmas del pasado, del presente y del futuro, los fantasmas de los vivos y de los muertos. Y con ellos, también con los fantasmas de nuestros propios maestros. Esto significa, en otras palabras, aprender a pensar una vez más en esa idea que llamamos Utopía.”*

LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Mucha gente confunde la creación artística, lo artístico, con el gesto disparatado, la invención ingeniosa o la forma caprichosa. Muy al contrario, la verdadera creación artística, y la Arquitectura lo es, requiere de una enorme cantidad de conocimientos previos que exigen sabiduría y tiempo por parte del arquitecto. Sabiduría que radica en la Memoria.

Goya conserva en su memoria, y bien viva, toda la obra de Rembrandt. Y nadie se atrevería a decir que le copia. Pero tampoco que no lo conoce. Según su hijo, Goya afirmó que uno de sus auténticos maestros era Rembrandt, quien le precedió en un siglo. Picasso decía que cuando trabajaba en el estudio estaban allí con él todos los grandes maestros del pasado, Rembrandt y Goya entre ellos.

No es casual que los dos grandes maestros de la Arquitectura Moderna, Le Corbusier² y Mies Van der Rohe,³ se fotografiaran orgullosos ante el Partenón. Nunca lo copiaron pero siempre estuvo vivo en su Memoria.

Y las mejores obras de los arquitectos que merecen la pena, los que pasan a la Historia, son sus obras más maduras, hechas con tiempo y con Memoria. Lo que ahora es tan poco común.

CPU

En este tiempo de los ordenadores es inmediata la comparación de la Memoria con el CPU⁴ (*Central Processing Unit*), esa Unidad Central de Procesamiento sin la que un ordenador no es nada. Como una persona con alzheimer que, perdida la Memoria, no puede hacer casi nada. Y si un ordenador sin CPU no es nada, y resulta inofensivo, ante un arquitecto sin Memoria deberíamos echarnos a temblar. Tan peligroso es. Casi todos los disparates o los caprichos que hoy vemos contruidos son fruto de la falta de Memoria de algunos arquitectos, de su falta de Cultura. Porque la Memoria es en definitiva Cultura. Y la Arquitectura radicada en la Memoria es creación artística, es Cultura.

Ya lo decía Cicerón: *“No saber lo que ha sucedido antes de que nacieramos es como permanecer en la infancia perpetuamente”*.

BACHELARD

La Memoria, lejos de recortar la imaginación, la despierta y la complementa.

“Todo espacio realmente habitado contiene la esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la Memoria y la Imaginación, para intensificarse mutuamente. En el terreno de los valores forman una comunidad de Memoria e Imagen, de tal modo que la casa no sólo se experimenta a diario, al hilvanar una narración o al contar nuestra propia historia, sino que, a través de los sueños, los lugares que habitamos impregnan y conservan los tesoros del pasado. Así pues la casa representa una de las principales formas de integración de los pensamientos, los recuerdos y los sueños de la humanidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso”.



Estas certeras palabras de Gaston Bachelard en ese texto imprescindible para los arquitectos que es *La poética del espacio*, hablan a las claras de la necesidad de la Memoria. Y de su comunidad con la Imaginación para intensificarse mutuamente. Repite lo que ya habíamos dicho antes pero con palabras más autorizadas y hermosas. Y así podíamos calificar de equivocados a los arquitectos que sobrados de Imaginación pero faltos de Memoria, levantan esos monstruos antes citados, para asombro de nuestra sociedad tan inculta.

EJEMPLOS

5



El maravilloso y gigantesco Palacio Pitti⁵ de Florencia fue levantado en su traza original en 1458 por Luca Fancelli, aunque se atribuya a Brunelleschi. Y en 1549 lo amplía Vasari repitiendo los mismos elementos ya existentes. Posteriormente Giulio Parigi lo reforma en 1616, para ser de nuevo ampliado en el siglo XVIII por Giuseppe Ruggieri. Pues en todas sus ampliaciones, de uno u otro modo, el mecanismo empleado fue el de la Mimesis que, evidentemente garantiza la continuidad lingüística del conjunto.

6



Pero, insisto, lo que nos interesa aquí es resaltar el valor de la Mnemosine frente a la Mimesis. Así, en la Arquitectura contemporánea podemos encontrar muchos y buenos ejemplos de cómo se ha utilizado la Memoria, la Mnemosine, de manera adecuada.

7



Cuando Juan Navarro Baldeweg proyecta el Palacio de Congresos de Salamanca, el recuerdo de la cúpula suspendida de la Casa-Museo de Sir John Soane en Londres, destilado de manera magistral, colabora eficazmente a lograr un espacio maravilloso.⁶

8



Cuando Álvaro Siza construye el restaurante Boa Nova en Porto,⁷ una de sus primeras obras, el que Alvar Aalto esté presente en su concepción espacial y en sus detalles no le resta un ápice a su originalidad ni a la extraordinaria calidad del maestro portugués.

Cuando Eduardo Souto levanta la Torre del Burgo⁸ en Oporto, el fuerte aroma miesiano no resta nada a la originalidad y a la calidad de la arquitectura allí construida.

FUTURO

Y si las raíces de la Arquitectura están en la Memoria, en el pasado, también el futuro de la Arquitectura reclama a la Memoria.

El deseo de la Arquitectura de permanecer en el Tiempo está en su capacidad de perdurar en la Memoria de los hombres. El duro deseo de durar que Paul Eluard consideraba como impulso primero de la creación poética, también lo es de cualquier creación artística. Y más de la Arquitectura. Lo que tan bien expresaba el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade: *“Me he cansado de ser moderno; ahora quiero ser eterno”*.

Para andar es necesario tener un pie en el aire. Y para saltar, los dos. Para hacer la Arquitectura de nuestro tiempo es necesario, con los dos pies en el aire, entender este tiempo y el tiempo futuro y el tiempo pasado. Y para ello contamos con la Memoria que, lejos de ser una rémora para la Imaginación, se intensifica mutuamente con ella, como acabamos de leer en Bachelard.

Un arquitecto que quiera construir la Arquitectura más en punta, más de vanguardia, más de su tiempo, deberá trabajar con la Memoria en el sentido más profundo. Y como aquella generosa Mnemosine, de la mano de Zeus, concebir edificios maravillosos para alojar a las Musas y con ellas hacer felices a los hombres.

ADENDA

Como es lógico en muchas de las obras que he levantado en estos años, en unas de manera patente y en otras de manera más callada, la Memoria de la Historia ha intervenido de manera eficaz.

En el edificio central de Caja Granada⁹ las cuatro grandes columnas que presiden el gran espacio central, coinciden en su altura, diámetro y distancia entre ellas, con las columnas de la Catedral de Granada levantada por Diego de Siloé, una maravillosa pieza renacentista construida hace ya casi cinco siglos. Allí con la piedra y aquí con el hormigón armado, convienen ambas obras en su capacidad de conmovernos cuando estamos ante ellas, dentro de ellas. Y más si cabe cuando el sol las traspasa. Cuando la luz las atraviesa, como cuando el aire atraviesa un instrumento musical, suenan a música celestial.



10



La relación con la Catedral de Granada la descubrí *a posteriori*. Tras una visita a la Catedral, había tal cúmulo de coincidencias que pedí los planos al arquitecto restaurador. Al poner, a la misma escala esos planos y los míos, las coincidencias eran tales que sólo eran explicables por los mecanismos de la Memoria.¹⁰

11



Y en el Museo de la Memoria de Andalucía, también en Granada, para hacer el patio elíptico presidido por la rampa helicoidal, decidimos *a priori* tomar prestadas las dimensiones y proporciones del patio circular de Pedro Machuca en el Palacio de Carlos V de la Alhambra.¹¹ Tras haberlo visitado en muchas ocasiones, descubrimos cómo, además de todos sus valores estilísticos, había una componente física de gran eficacia espacial. Las dimensiones y proporciones de ese patio son tales que, desde cualquier punto, incluido el más alejado, siempre cabe en nuestro ángulo de visión.¹²

12



Suelo hacer con mis alumnos la prueba de, poniendo las manos abiertas a la altura de los ojos, ir desplazándolas hacia atrás manteniendo su altura, hasta que desaparecen de nuestra vista. Hay un punto exacto, un momento mágico, el momento antes de desaparecer, que indica el del más amplio ángulo visual. El que emplea Machuca en el patio circular de Carlos V y nosotros aprovechamos en nuestro patio elíptico. Se hace patente el control visual del espacio por parte del espectador. Un mecanismo muy simple que la Historia nos enseña y que, de la mano de la Memoria, podemos seguir utilizando.

13



También en la rampa helicoidal está presente, a través de la Memoria, la rampa de los pingüinos de Lubetkin en el Zoo de Londres.¹³ Aun con escala muy diferente, utilizo el mecanismo de rampa de planta circular incluida en una caja de planta elíptica abierta al cielo. La combinación del movimiento ascendente más la compresión-dilatación de las paredes, se manifiesta de una gran eficacia espacial.¹⁴

14



15



Y en la última obra que hemos terminado en Zamora el recurso a la Memoria es inmediato. Construimos una caja con unos altos muros con la misma piedra de la Catedral frente a la que estamos.¹⁵ Y como testimonio de nuestro tiempo colocamos la piedra del mayor tamaño posible. En la esquina, como una verdadera piedra angular, situamos una pieza de casi tres por dos metros, que hace visible la intención de esta operación.¹⁶ De la misma manera que los vidrios del interior, de

16



seis por tres metros, son los mayores que la técnica puede producir actualmente.¹⁷ En cualquier caso estamos utilizando, junto a la tecnología más en punta, los mecanismos de la Memoria, Mnemosine, para hacer una obra de nuestro tiempo.

17



También la Memoria de las obras más cercanas en el tiempo actúa sobre los arquitectos. No me refiero aquí a la habitual influencia formal de las arquitecturas más a la moda, sino a la sana influencia de los verdaderos maestros más recientes.

18



Y de la mano de Mnemosine acudimos a la Casa Farnsworth¹⁸ de Mies en Plano, Illinois como referencia para la Casa Olnick Spanu¹⁹ en Garrison, Nueva York. Pero, aun habiendo algunos puntos en común (la transparencia total, la estructura ligera y blanca, la horizontalidad, y la operación de subrayar el paisaje), hay muchos otros aspectos que las diferencian.

19



Si la Casa Farnsworth se plantea como una balsa, despegada del terreno, flotando en el aire, la Olnick Spanu se ancla a la tierra por medio del fuerte podio de hormigón.

Si la Farnsworth consiste en un espacio indeterminado abierto al bosque con igual valor en las cuatro direcciones, la Olnick Spanu ofrece una direccionalidad preponderante hacia el oeste, en su posición en alto respecto al río Hudson al que se abre. Una vista dominante de extraordinaria belleza.

Si la estructura de la Farnsworth recoge la casa por el borde exterior, atrapándola, los pilares de la Olnick Spanu se remeten de manera que el techo vuela en todas las direcciones, liberándola.

Si las carpinterías acristaladas de la Farnsworth van de pilar a pilar, en la Olnick Spanu quedan desligadas de la estructura. Además en nuestro caso la banda de pilares delantera queda fuera de la caja de cristal y la banda trasera dentro, lo que acentúa más si cabe la sensación de transparencia. Lo que ya hiciera hace años en el Centro BIT de Inca en Mallorca.

Y si los pilares de la Farnsworth son perfiles HEB pintados de blanco que marcan una dirección clara, los soportes de la Olnick Spanu son circulares, también blancos, pero marcando todas las direcciones.

La Farnsworth es una cabaña, una materialización moderna del sueño del abate Laugier, un único espacio donde se desarrollan todas las funciones. Una pieza puramente “tectónica” según la doctrina de Semper.

La Olnick Spanu, por el contrario, es una “cabaña” colocada sobre una “cueva”. Una pieza “tectónica” colocada sobre un fuerte podio “estereotómico”, siguiendo más puntualmente si cabe la citada doctrina de Semper.

Se trata en definitiva de dos casas bastante distintas, aun perteneciendo a la misma familia, de ahí ese aire común. Ambas muy hermosas. Estoy seguro de que al maestro le gustarían estas matizaciones.

Y es que este instrumento, la Memoria, Mnemosine, es imprescindible para los arquitectos. Para poner en pie con pleno conocimiento la Arquitectura de nuestro tiempo.

NOTAS

1. Júpiter y Mnemosine. Marco Liberì.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116549597/in/set-72157631837063800/lightbox/>
2. Le Corbusier en el Partenón. 1911.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116567464/in/set-72157631837063800/lightbox/>
3. Mies van der Rohe en la Acrópolis. 1959.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116569956/in/set-72157631837063800/lightbox/>
4. CPU. Unidad Central de Procesamiento.
http://es.wikipedia.org/wiki/Unidad_central_de_procesamiento
5. Palacio Pitti. Florencia.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116563261/in/set-72157631837063800/lightbox/>
6. Palacio de Congresos de Salamanca y Casa Museo John Soane.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116575218/in/set-72157631837063800/lightbox/>
7. Restaurante Boa Nova. Álvaro Siza. Oporto, 1958.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116581468/in/set-72157631837063800/lightbox/>
8. Torre del Burgo. Eduardo Souto de Moura. Oporto, 2007.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8189661963/in/set-72157631837063800/lightbox/>
9. Catedral de Granada y Sede Central de Caja Granada.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116586366/in/set-72157631837063800/lightbox/>

10. Catedral de Granada y Sede Central de Caja Granada.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116582025/in/set-72157631837063800/lightbox/>
11. Palacio de Carlos V y Museo de la Memoria de Andalucía.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116594970/in/set-72157631837063800/lightbox/>
12. Palacio de Carlos V y Museo de la Memoria de Andalucía.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116592381/in/set-72157631837063800/lightbox/>
13. Rampa de Pingüinos del Zoo de Londres y rampa del MA.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116594869/in/set-72157631837063800/lightbox/>
14. Rampa del MA. Museo de la Memoria de Andalucía.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8116600337/in/set-72157631837063800/lightbox/>
15. Catedral de Zamora y Oficinas en Zamora.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8229729304/in/photostream/lightbox/>
16. Piedra angular. Oficinas en Zamora. Alberto Campo Baeza. 2012.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8190766748/in/set-72157629831925117/lightbox/>
17. Oficinas en Zamora. Alberto Campo Baeza. 2012.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8121629254/in/photostream/lightbox/>
18. Casa Farnsworth. Mies van der Rohe. Plano-Illinois, 1951.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/8189643471/in/set-72157631806347826/lightbox/>
19. Casa Olnick Spanu. Campo Baeza. Garrison-Nueva York, 2008.
<http://www.flickr.com/photos/campobaeza/4796502211/in/set-72157600285722823/lightbox/>